Nigeria : Musique haoussa. Traditions de l'Emirat de Kano

Maison des Cultures du Monde, 2005

Cécile Delétré

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/154>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2006

Pagination : 294-298

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Cécile Delétré, « *Nigeria : Musique haoussa. Traditions de l'Emirat de Kano* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 15 janvier 2012, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/154>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

Tous droits réservés

Nigeria : Musique haoussa. Traditions de l'Emirat de Kano

Maison des Cultures du Monde, 2005

Cécile Delétré

RÉFÉRENCE

Nigeria : Musique haoussa. Traditions de l'Emirat de Kano. Enregistrements : Maison des Cultures du Monde, avril 2005. Livret bilingue français/anglais (19 pages) : Françoise Gründ, Pierre Bois et Ali Bature. 1 CD Inedit W 260124, 2006.

- 1 Ce disque nous fait découvrir trois groupes de musiciens haoussa venus à Paris en avril 2005 pour participer au 9^e Festival de l'Imaginaire et réaliser un enregistrement studio de leurs musiques. Ces trois ensembles avaient été repérés lors d'une mission effectuée par Françoise Gründ au Nigeria en septembre 2004. Le titre, *Musique haoussa. Traditions de l'Emirat de Kano*, précise qu'il s'agit d'un aperçu représentatif de la musique d'une région et non d'une anthologie des musiques haoussa ¹. Les chanteurs Makadan Sarauta sont des musiciens officiels à la cour de Kano ; les joueuses de *shantu* appartiennent au *Historical and Cultural Group* créé par la Direction de la Culture de l'Etat de Kano dans le but de sauvegarder et de soutenir les formes artistiques dansées, jouées ou chantées spécifiques de la région ; Nasiru Garbasuka, quant à lui, est le fils d'un des chanteurs les plus populaires de Kano, Nasiru Garba Muhammad dit « Nasiru Garba Super ».
- 2 La littérature, qu'elle soit orale ou écrite, tient une place importante dans la vie des Haoussa, qui ont été parmi les premiers en Afrique à diffuser sur les ondes hertziennes des contes, des proverbes et des poèmes en langue vernaculaire et qui rejettent souvent la langue anglaise de manière catégorique ². Il n'est donc pas étonnant qu'ils valorisent dans leur musique les genres poétiques et relèguent les genres dans lesquels le texte n'occupe pas la place principale au rang de genres mineurs. Ce disque met l'accent sur ce point en présentant des musiciens reconnus dans leur pays pour leur maîtrise du verbe et leur talent d'improvisateur. Ces musiciens-poètes puisent leurs textes dans des corpus

immenses appris par cœur depuis l'enfance et enrichis sans cesse de textes nouveaux, la plupart du temps improvisés. Dans leurs performances, les louanges occupent naturellement la plus grande place car les poètes se doivent de rendre gloire aux ancêtres qui ont pratiqué cet art avant eux, à Dieu, qui l'a transmis au premier poète, ainsi qu'à leurs maîtres directs.

- 3 Dans le livret accompagnant cette publication, les auteurs soulignent qu'une classification des musiques haoussa selon leur fonction n'est pas envisageable. Nous souhaiterions apporter sur ce point délicat un complément d'information. Il existe chez les Haoussa une musique sacrée où l'Islam est le thème-roi, une musique de cour, qui est une conséquence directe de la conquête peule, et une musique populaire dans laquelle on peut distinguer des genres *a priori* profanes (musiques de fêtes, musiques pour les chasseurs, pour les paysans, chants de travail) et des genres *a priori* rituels (musiques de mariages, musiques pour les esprits du *bori*). Cette classification, validée par des spécialistes tels que Anthony King ³, utilise comme critère classificatoire l'occasion d'une performance musicale, c'est-à-dire son usage, plutôt que sa fonction. Car si la musique joue un rôle social très important chez les Haoussa, il n'y a pas de fonction strictement définie pour chaque genre. Tout musicien peut à sa guise donner à son chant une portée éducative, rappeler les règles sociales, partager une expérience religieuse ou affirmer sa soumission à l'émir. Mais, de nos jours, une classification selon l'usage devient hasardeuse, car la situation financière désastreuse des musiciens nigériens pousse même les plus conservateurs à se produire dans des contextes nouveaux. Il est courant, par exemple, que de riches Nigériens invitent des musiciens traditionnels à animer anniversaires et autres célébrations privées. Les musiciens doivent improviser des panégyriques qui flatteront l'honneur du chef de famille et de ses invités. Plus le client est satisfait, plus la rémunération est élevée. L'industrie des cassettes et du disque s'est aussi largement développée, et tout musicien qui en a les moyens enregistre son répertoire, qu'il s'agisse d'une musique de divertissement ou d'une musique normalement plus réservée. En définitive, l'usage n'est plus un critère pertinent et ce sont les thèmes traités ainsi que la manière de mettre le texte en musique qui permettent de différencier les genres musicaux ⁴.
- 4 Les thèmes abordés dans ces enregistrements sont divers : la foi, le respect des hauts dignitaires, les actions passées des grands personnages politiques ou religieux, le maintien de la paix, l'ordre social, la pauvreté ou encore la joie de se trouver à Paris. D'une manière générale, les thèmes sont choisis très librement et enchaînés avec plus ou moins de logique. Les auteurs de la notice ont utilisé certains de ces enchaînements pour diviser les performances de chaque groupe en plusieurs plages. Mais il faut indiquer qu'il s'agit en fait de performances linéaires de longue haleine. Grâce à des jeux d'alternance entre soliste et chœur ou entre chanteurs et instrumentistes, qui permettent aux musiciens de se reposer à tour de rôle, ces performances peuvent même, dans un contexte traditionnel, durer plusieurs heures.
- 5 L'instrumentation des musiques haoussa est extraordinairement variée et tient à la fois de la musique sahélienne (notamment par l'usage de monocordes comme la vièle *goge*) et des musiques du sud (à cause du nombre étonnant de percussions différentes). Dans ce disque, les instruments à percussion et le *goge* – également appelé *kukuma* – sont mis à l'honneur. Mais, pour accompagner la poésie chantée, toutes les familles d'instruments peuvent être utilisées : les cordophones avec le *goge* dont nous venons de parler (plages 1-5 et 10-13), les aérophones avec les hautbois *alghaïta* et la flûte *sarewa* ⁵, les idiophones

avec la *sanza* que les Haoussa nomment *akwadin kida* ou « boîte à musique » (pages 1 à 5) et les membranophones avec les tambours à tension variable *kalangu* (pages 10 à 13), le tambour à une peau *kuntuku* (pages 10 à 13 également) ou encore le *daf* en peau de chameau. Bien sûr, certains instruments sont plus spécifiquement liés à un genre musical. C'est le cas du *shantu* que l'on entend sur les pages 6 à 9 de ce disque. Cet instrument, d'apparition très ancienne, a probablement fasciné les voyageurs africains car, alors qu'on situe son origine au Nigeria, il est connu dans toute l'Afrique de l'Ouest et jusqu'en Afrique du Nord, où les populations noires le jouent encore. Utilisé exclusivement par des femmes, à l'origine pour des cérémonies de mariage, il se situe à mi-chemin entre un aérophone et un idiophone, ce qui en fait une véritable curiosité. Il s'agit d'unealebasse oblongue d'environ soixante centimètres dans laquelle une femme, assise par terre, emmagasine de l'air pour le relâcher en frappant alternativement sa cuisse, sa cheville ou le sol.

- 6 Originaire du district de Rogo dans l'Etat de Kano, le groupe Makadan Sarauta (pages 1-5), dont le nom signifie littéralement « l'orchestre pour la royauté », est un des ensembles officiels à la cour de l'Emir de Kano. Les voix des chanteurs se mêlent en un chœur homogène relayé par la vièle monocorde *kukuma*, qui reprend en *ostinato* le même refrain, comme dans une forme rondo. De temps à autre, on entend le leader, Dankaka Rogo, commenter les chants de son groupe d'une voix lointaine et récitative. Les mélodies pentatoniques courtes et répétitives confirment qu'ici le texte prime sur la musique. Mais ce matériau mélodique simple nous permet de repérer des changements de pulsation intéressants (nombreux passages entre pulsation binaire et pulsation ternaire) et d'apprécier les timbres originaux de l'*akwadin kida* et des demi-alebasses *koko* que les musiciens tiennent sur leur estomac et font claquer grâce à des bagues métalliques. La page 5 intitulée « Les comportements des gens » est révélatrice de l'esprit éclairé des Haoussa nigériens qui savent faire preuve d'autocritique et oublier les conflits du passé.
- 7 La musique de *shantu* (pages 6-9) est une tradition entièrement dédiée aux femmes, chose rare dans la musique haoussa et dans les cultures islamiques en général. Dans le contexte traditionnel, elle est jouée par des femmes lors de fêtes de mariage réservées aux femmes. On utilise six *shantu* accompagnés de deux tambours-alebasses (deux demi-alebasses simplement retournées sur le sol et frappées par des baguettes) et d'un tambour d'eau. Les mouvements des musiciennes sont maîtrisés et très gracieux. Le son des *shantu*, grave et enveloppant, tranche avec les voix nasillardes, claires et parfaitement homogènes des femmes. Les mélodies sont simples, mais changent fréquemment de note de référence, ce qui évite la monotonie. Les rythmes sont rapides et dansants. Le jeu d'alternance parfois très serrée entre la soliste et les autres chanteuses donne un exemple particulièrement réussi d'homophonie enrichie par des formules responsoriales et antiphonales.
- 8 Dans le contexte nigérian actuel, les jeunes musiciens tels que Nasiru Garbasuka (pages 10-13), capables de faire le lien entre la vieille génération, rurale et attachée aux traditions, et la jeunesse qui aspire à d'autres modes de vie, ont un rôle essentiel à jouer. Ce sont eux qui osent dénoncer la détérioration des valeurs morales, évoquer les problèmes politiques du pays, le sida ou encore les violences urbaines. Nasiru Garbasuka est à la fois un de ces critiques acerbes et un musicien doué d'un timbre vocal et d'une dextérité à la vièle rares. Sa voix fluide, calme et ample conduit le chant, tandis que les tambours *kalangu* et *kuntuku* l'accompagnent. La vièle *kukuma*, dont il tire des sons presque flûtés, intervient pour commenter le chant, telle un second soliste. Il ne s'agit plus donc ici d'une alternance de type rondo, ni d'une forme responsoriale, mais d'une

véritable conversation à trois entre la voix soliste, la vièle et le tambour « parlant » *kalangu*.

- 9 Les trois groupes enregistrés sur ce disque possèdent de grandes qualités. Constitués de musiciens professionnels ou semi-professionnels, ils présentent de nombreuses similitudes dans le choix des thèmes qu'ils abordent, dans leurs textures vocales ainsi que dans les formes basées sur des jeux d'alternance qu'ils utilisent. Ils se complètent par ailleurs très bien puisque la musique de cour, la musique populaire et la musique sacrée et moderne sont respectivement représentées par Makadan Sarauta, les joueuses de *shantu* et Nasiru Garbasuka. Certes, on pourra regretter que le premier groupe ne possède pas un niveau technique exceptionnel ni un répertoire très varié et qu'on ne puisse rendre compte par le disque de la « danse assise » absolument captivante à laquelle se livrent les joueuses de *shantu*. Mais il faut se souvenir que le disque est un moyen essentiel de découverte et, comme le souligne Françoise Gründ, de « coordination ». En outre, le disque reste pour les ethnomusicologues le média le plus évident et le plus sûr pour faire partager et pour sauvegarder les musiques auxquelles ils ont choisi de se consacrer. La notice, bien détaillée, a le mérite de donner pour chaque plage le résumé des textes chantés et de nous renseigner tout à la fois sur le peuple haoussa et les caractéristiques vocales, poétiques et sociales de sa musique. Nous ajouterons pour finir que ce disque fait entendre un « son » haoussa complètement nouveau et dégage une ambiance paisible qui donne une image positive du Nigeria. Pour toutes ces raisons, il constitue un complément indispensable aux publications antérieures dédiées aux musiques haoussa.

NOTES

1. Une anthologie des musiques haoussa existe d'ailleurs déjà sous forme de disques noirs : David Ames, *The Music of Nigeria. Hausa Music*, Bärenreiter Musicaphon BM 30 L 2306/2307, 1969.
2. A Kano, même les gens les plus éduqués communiquent en haoussa alors que dans les villes du sud, il est de bon ton de parler anglais pour montrer sa position sociale.
3. Anthony King : « Hausa music » in *The New Grove Dictionary*, vol. 19. Oxford : Oxford University Press.
4. J'ai observé chez les voisins yoruba des Haoussa qu'un même texte chanté par un musicien de cour, un chasseur ou une future épouse donnera trois versions musicales. La version de chacun observera les caractéristiques respectives de la musique de cour, de la musique de chasseurs et de la musique de mariage. Je pense que le phénomène est transposable chez les Haoussa puisque le principe qui consiste à mettre en musique la poésie traditionnelle plutôt que de la réciter est le même.
5. Que l'on peut notamment entendre sur le disque de Charles Duvelle, Nigeria. Griots Hausa, Philips, coll. Prophet/24, 2001.